Centro Editor de América Latina

el arte

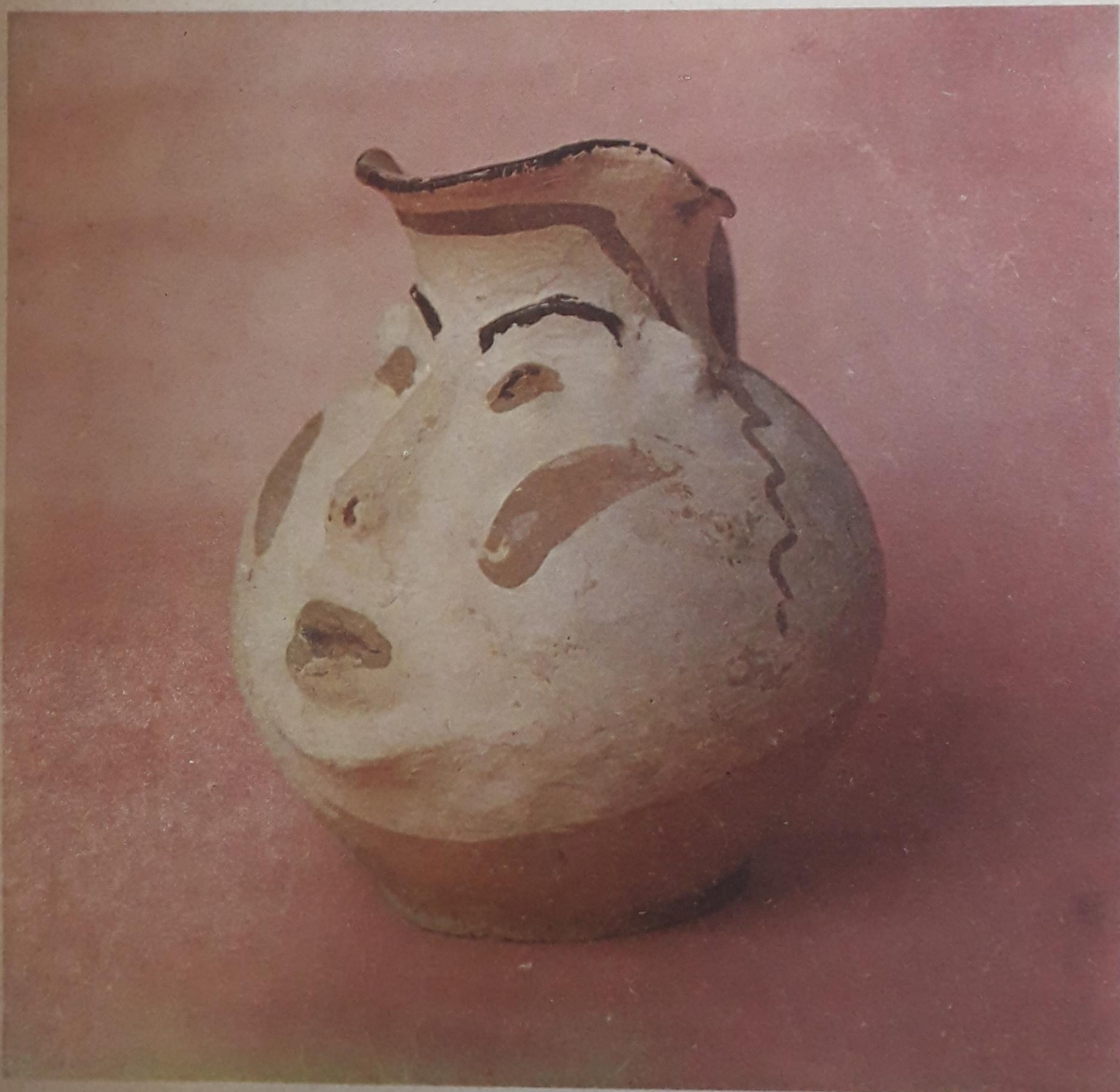
Pueblos, hombres y formas en el arte

Arte popular argentino

La alfarería

Ana María Dupey

18



La alfarería

Introducción

Hace ya muchos milenios que el hombre descubrió las cualidades del barro.
Quizás vio cómo las huellas estampadas por sus pies en el suelo mojado por las lluvias perduraban cuando el sol había vuelto a la tierra su imagen de polvo. La ductilidad del barro, es decir, la facilidad con que se entregaba a la manipulación de formas, y la dureza que adquiría al cocerlo posibilitaron el nacimiento de la alfarería.
Podemos decir que la invención de la alfarería trajo aparejadas transformaciones fundamentales. Por una parte, señala un avance en cuanto ella implica una transformación fisicoquímica, un esfuerzo por controlar la materia prima. Por otra, la posibilidad de disponer de recipientes para cocinar modificó los hábitos culinarios tradicionales.
El alimento cocido era más blando y por ello más adecuado para niños y ancianos; el alimento cocido duraba más tiempo y constituía, además, una excelente medida sanitaria.
Ollas, cuencos, vasijas, tinajas surgían de las manos cada vez más hábiles de los artesanos en muchísimos puntos del planeta.
La plasticidad de la arcilla facilitaba su tarea, despertaba su imaginación en busca de las formas más adecuadas para el uso a que se destinaría el recipiente y abría las puertas a una libertad expresiva que iba a cuajar en objetos reveladores de sus inquietudes estéticas, de su afán de belleza. Jugaba con las formas, las decoraba con pinturas o algún otro elemento.

La alfarería: un indicador cultural

"El conocimiento de la cerámica permitirá a los prehistoriadores aprender la historia de la cultura. Porque en ningún otro producto de la mano del hombre se refleja el espíritu y la esencia de una cultura como en la cerámica, en cuanto se refiere al material de excavaciones arqueológicas", dice el doctor Osvaldo Menghin.
Así es. La alfarería es un verdadero fósil guía: no sólo es una indicadora de las condiciones económicas y sociales de la cultura a la cual pertenece, revela además innumerables detalles de la vida cotidiana. Un juguete, un peine, una pipa, un collar, nos dicen de alguna manera cómo jugaban, cómo se adornaban los hombres a quienes esos objetos pertenecieron. Las estatuillas encontradas en los yacimientos arqueológicos explorados en el noroeste argentino nos proporcionan importantes datos sobre indumentaria, peinado y tocado de los antiguos pobladores del lugar. Todas esas vasijas que el arqueólogo extrae con tanto cuidado del yacimiento, que obtiene a menudo fragmentadas debido a la



Distintos tipos de representación de la serpiente en la cerámica arqueológica de Belén.

fragilidad del barro cocido y que pacientemente trata de reconstituir constituyen un valioso documento cultural del pasado. El análisis detenido de ellas mismas ya aportan información: sabemos por ellas las técnicas empleadas en su manufactura y por ellas evaluamos los materiales y procedimiento elegidos por un pueblo en la producción de cerámica.

Pero el testimonio va más allá. Las piezas de alfarería muestran los cánones estéticos de sus productores tanto como sus inquietudes religiosas. Una urna funeraria, la cabeza de un ídolo nos proporcionan datos sobre la organización de su pensamiento mítico y religioso.

El estudio cuantitativo y cualitativo de restos cerámicos provee las bases para la construcción de cronologías relativas e indicadores de cambios culturales a través del tiempo.

En general, el estudioso posee un abundante material cerámico, ya que su fragilidad obligó a producirlo en grandes cantidades, hecho que amplía, por supuesto, las posibilidades de análisis.

Las sociedades que desarrollaron la alfarería tenían una división del trabajo más compleja que la basada en la mera repartición de tareas entre hombres y mujeres, pues poseían trabajadores especializados y calificados: los alfareros. Tal situación sólo es permitida por una economía que tiene asegurada la obtención de los medios de subsistencia imprescindibles e, incluso, produce excedentes de ellos. La subsistencia asegurada posibilita la distracción de hombres en otras tareas, en este caso, la producción de piezas de cerámica.

La producción de excedentes de alimentos, ya sea por cultivo de especies vegetales o por cría de ganado, constituyó un factor de cambios importantes. Provocó una verdadera explosión demográfica que permitió la aparición de las primeras ciudades y el desarrollo de artes y técnicas de transformación —el tejido, la cerámica—, indicadores del comienzo de una nueva época: la era Neolítica.

Los yacimientos arqueológicos son fuente imprescindible para el conocimiento de los cambios arriba señalados, en el marco general de informaciones culturales que ellos aportan.

La arqueología constituye hoy una ciencia de singular significación en estos estudios, para los cuales ha adquirido una metodología cada vez más adecuada y precisa.

En general, los restos de alfarería producidos en tiempos pretéritos aparecen en la superficie del suelo o en profundidad. La extracción de restos en profundidad requiere técnicas muy rigurosas, para evitar que objetos que han permanecido durante largo tiempo enterrados en diferentes condiciones de humedad, temperatura, oxigenación, etcétera, se

Jarra con un asa y cara modelada en el cuello, realizada con la técnica de espiral y modelado. Los ojos están pintados. La cocción es deficiente; el asa está pegada con resina vegetal. Procede de la comunidad de indios matacos de la Prov. de Salta.



(Foto: F. Rial Viggiano).



(Foto: F. Rial Viggiano)

Jarra mataca con cara modelada,
procedente de Tartagal, Prov. de Salta.

destruyan al tomar contacto con la atmósfera. Por otra parte, la clasificación y la datación de esos objetos se relaciona muy directamente con su ubicación en capas sucesivas de yacimiento.

La alfarería precolombina en la República Argentina

Diversas culturas prehispánicas del actual territorio argentino conocieron la alfarería. Existieron diferentes tipos de alfarería localizables en distintas áreas de nuestro país, reveladores de diferencias culturales entre los pueblos productores, entre los cuales se destacan por su diversidad y riqueza los pertenecientes al ámbito del noroeste.
En el área *noroeste* —comprendida entre las fronteras con Chile y Bolivia, el meridiano 63° E y el paralelo 34° S— la producción alfarera presenta tres etapas: 1) alfarería preincaica (siglos II a. de C. - XIV d. C.), 2) alfarería con influencia incaica (siglos XV-XVI) y 3) alfarería colonial hispánica (siglo XVI).
El área posee, además, una gran diversidad de estilos entre los distintos centros productores. Jarros, vasos, escudillas, cántaros y urnas son las piezas de alfarería preincaica habituales halladas en el sector Puna. Las vasijas tienen formas subcilíndricas, globulares o troncocónicas. Buen número de ellas están decoradas con guardas pintadas, realizadas en algunos casos después de la cocción.
En la Quebrada de Humahuaca la alfarería gana variedad con la aparición de vasos y figurinas, caracterizadas por peinados y tocados muy complicados y los ojos en forma de granos de café. La decoración aprovecha los efectos tanto de la pintura como del grabado, singularizándose las piezas por su policromía y por sus superficies muy trabajadas mediante el pulido. Todas llevan engobe.
Dos tipos cerámicos distinguen al área de los valles y las sierras (Valliserrana) del noroeste: Ciénaga y Aguada. Ambas emplean al adorno pintado o grabado, pero en la primera los motivos elegidos son bandas geométricas y en la segunda se estilizan figuras felinas.
Posteriormente la aparición de la alfarería Condorhuasi testimonia una gran diversidad de estilos que fluctúan entre superficies de un acabado tosco hasta delicadamente alisadas. La decoración también recurre a la pintura y el grabado.
La diversidad y riqueza se acentúa más tarde con el denominado complejo Santamariano, cuya zona de producción se halla en los valles calchaquíes y de Santa María.
Dos formas logran gran apogeo: los pucos y las urnas. Puco es una palabra quichua muy utilizada en el noroeste que designa un cuenco, es decir, una forma subglobular de base plana. Los pucos santamarianos se enriquecen con una delicada decoración basada en la estilización de batracios, serpientes o figuras geométricas.
Las urnas, destinadas a cadáveres de niños, se vinculan al ritual funerario y al mundo mágico religioso de los pobladores del área. Tienen cuerpo ovoide, con asas simétricas a cada lado, cuello cilíndrico abierto hacia la parte superior y una base semejante a un puco. Este modelo presenta abundantes variedades, acentuadas por la decoración.
El estilo santamariano se distingue por su tendencia a la decoración policroma o al uso de fondos blancos o rojos donde resaltan muy diversos motivos en color negro.
La amplia gama de motivos de adorno suman a los geométricos el atractivo de la figura animal o humana, inspirándose a menudo en la fauna local. El ñandú, las serpientes, los batracios, delicadamente estilizados, realzan la elegancia de las urnas santamarianas.
El puco es la cerámica arqueológica más común de Santiago del Estero. Las vasijas son grandes y las urnas adoptan una forma troncocónica sin pie. La decoración cobra relieve en la variedad de colores utilizados —rojo, gris, etcétera—, entre los que se destaca una variante de fondo naranja con diseños negros bordeados de blanco.
Es lisa o incisa.
También se ha encontrado una cerámica tosca con huellas de tejidos impresos.
En épocas ya más próximas a la nuestra las piezas presentan decoraciones externas e internas en rojo y negro sobre blanco brillante.
Los estudios realizados en el sector subandino revelan una alfarería similar a la de las restantes áreas del noroeste, caracterizada en las Selvas Occidentales por sus vasos ovoides, que adoptan forma humana o de aves, siendo frecuente la presencia de protuberancias semejantes a senos, así como las representaciones de batracios y animales apareados.
Sus productores, poseedores de una economía agrícola y de pastoreo, fabricaban recipientes de uso doméstico y suntuario, con fines religiosos, funerarios, ornamentales, etcétera.
En el segundo período señalado, las formas y diseños incaicos imponen cierta homogeneización en los diversos estilos que hemos rápidamente descrito. El Cuzco estampa su sello diferenciador y la influencia incaica se deja sentir en todo el noroeste y en el ámbito cuyano, como lo prueban los estilos Inca locales con motivos decorativos en negro sobre la superficie lisa de los vasos o cubriendo, a veces, un fondo rojo.
Jarras, platos, pucos, seudoaríbalos, etcétera, se adornan con figuras geométricas, zoomorfas o antropomorfas.
El período colonial hispánico evidencia un progresivo empobrecimiento de las formas, técnicas y procedimientos. Marcan el ocaso de

ciertas piezas, como las urnas funerarias, las pipas o las estatuillas, aunque se incorporan otras, así como nuevas herramientas: el torno, por ejemplo, que no arraiga a nivel popular. Testimonia esta decadencia de la alfarería americana y la introducción de los aportes hispánicos la tosca, pesada y mal cocida cerámica de Caspinchango.

En el *área noreste* —extendida desde las fronteras con Bolivia, Paraguay, Brasil y Uruguay entre el meridiano 63° O y el paralelo de 34° S— se distinguen dos etapas diferentes. La primera, preguaraní, produce una alfarería simple, lisa y sin decoración, a la que se agregan piezas corrugadas, con motivos incisos dispuestos en bandas y/o impresiones de redes. Más tarde, la influencia tupíguaraní configura una segunda etapa, cuya cerámica se caracteriza por motivos ornamentales de color rojo dispuestos en bandas.

En los dominios de los indios Chaná-Timbú se halló una alfarería gruesa, de formas campanuliformes o cilindroideas con apéndices zoomorfos.

Los grupos cazadores que habitaron el área pampeana, delimitada por el paralelo 34° S, el río Colorado, el meridiano de 67° O y la costa atlántica, no crearon una alfarería propia. Los restos encontrados muestran clara influencia de los pueblos alfareros vecinos. Se han hallado piezas lisas, de base plana y sin decoración, otras de color rojo pintadas con líneas negras, bien cocidas, y un tercer tipo, gris, cepillado y con decoración incisa.

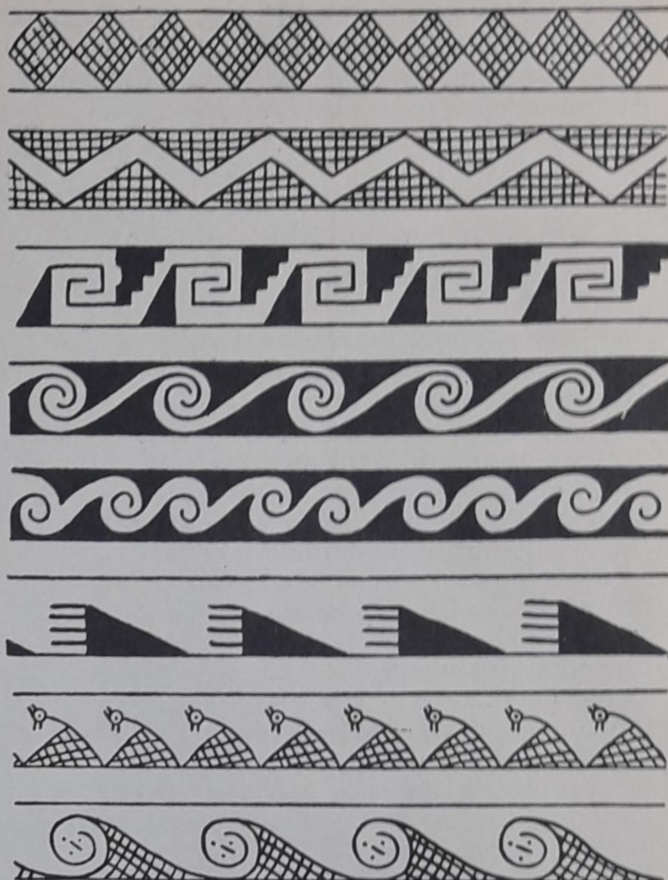
Los indígenas del *área cuyana* (Mendoza, San Juan y San Luis) elaboraron piezas bastante toscas, rojas o grises, cuyas incisiones se inspiran en las espinas de pescado; esta cerámica temprana se denomina Calingasta y presenta semejanzas con la Ciénaga.

Más tarde se desarrolla la Angualasto, singularizada por sus urnas globulares con una variada gama de decoraciones. Sobre fondo negro se estampan en rojo, rojizo o blancuzco líneas onduladas en paneles, ángulos escalonados, enrejados, ajedrezados, bandas con triángulos espiralados, etcétera.

A mediados del siglo XV llega hasta Cuyo la penetración incaica, como lo atestigua la alfarería Angualasto Inca.

El *área austral* —la actual Patagonia— fueron tierras de diversos grupos de cazadores con industrias líticas, invadidos luego por los mapuches, provenientes de allende los Andes, que introdujeron entre ellos la alfarería.

En la región de las araucarias se ha hallado una antigua forma alfarera: una jarra, con diversas variantes, de tosca manufactura y decorada con guardas, motivos incisos o en relieve. Un segundo tipo de alfarería surgió de la excavación de los chenques o enterratorios indígenas, que perdurará hasta la conquista del desierto. Sus autores fueron los Huiliches, provenientes del sur de Chile.

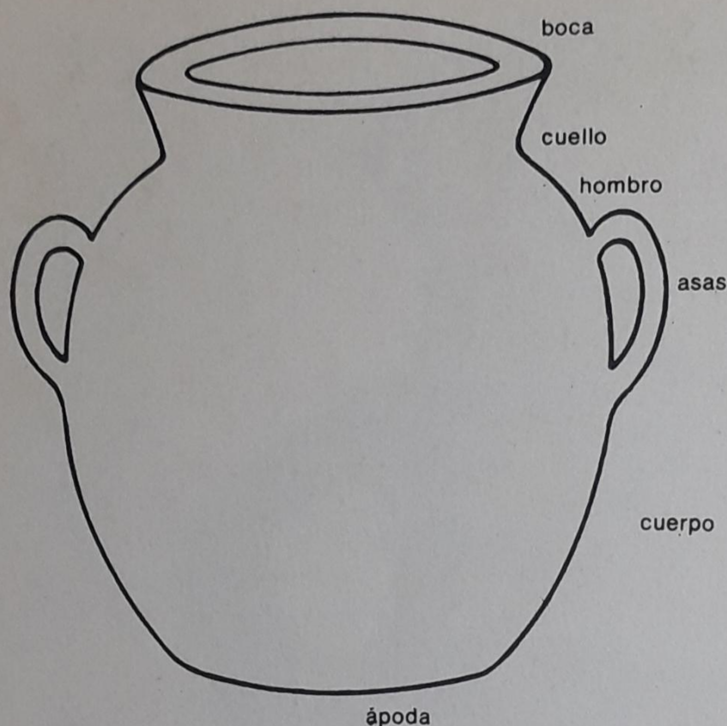


Diversas guardas, típicas del estilo de decoración arqueológica de La Paya.

Jarra mataca con una cara modelada en el cuello, realizada mediante la técnica de espiral y modelado, procedente de la Prov. de Salta.



(Foto: F. Rial Vigiano)



1



2

1. Dibujo de un recipiente en el que se señalan las partes distinguibles del mismo.

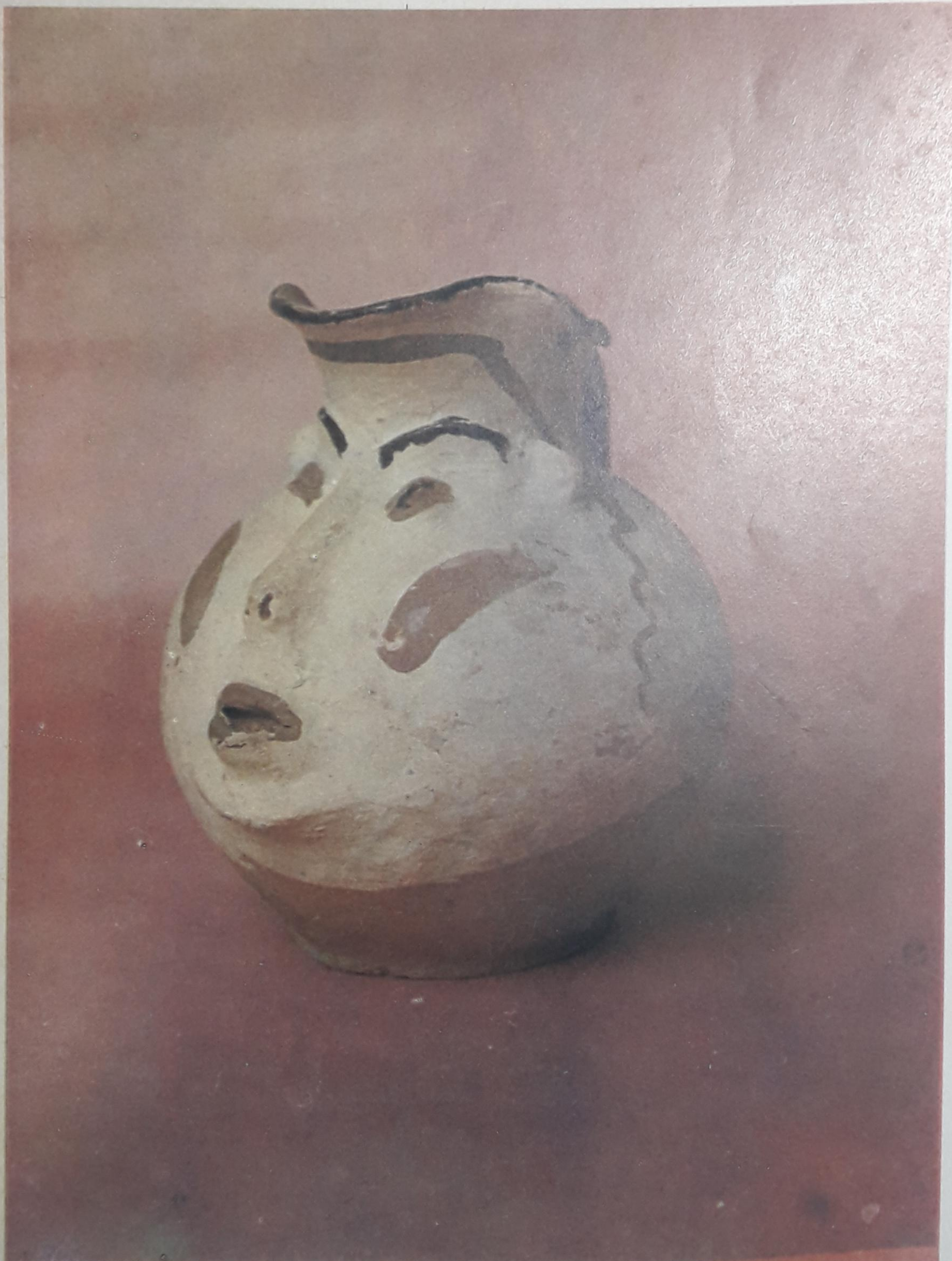
2. Cerámica Condorhuasi bicolor; representa a una mujer arrodillada que lleva un cántaro en la espalda. Es semejante a otras de tipo incaico.

Sobre el fondo blanco de las vasijas sobresale en este estilo el rojo de los motivos geométricos que las decoran.

Materias primas

Arcillas, temperantes y agua son las materias primas indispensables para la fabricación de la cerámica.
El alfarero sabe dónde proveerse de arcilla, conoce cuál es la más adecuada para asegurar la calidad de su obra. De ella depende en buena medida su obra.
Esa arcilla que va a plasmar pacientemente con sus manos es fruto de un largo proceso en la naturaleza. Al descomponerse las diferentes rocas graníticas la arcilla se deposita al pie del lugar donde estaban las rocas disgregadas. Los silicatos de alúmina hidratados, de forma laminar, se ubican unos sobre otros, como pilas de hojas de papel. Interviene entonces el agua, que transporta la arcilla hacia terrenos bajos, la fragmenta en partículas menores y penetra entre las laminillas, lubricándolas, con lo cual les da mayor plasticidad. En este transporte la arcilla se mezcla con otras sustancias minerales inertes.
La arcilla es una sustancia compuesta por 25 % de silicatos de alúmina hidratada y el 50 % de sus partículas tienen un diámetro inferior a los $\frac{1}{256}$ mm. La naturaleza no las brinda en estado puro. Se las clasifica de la siguiente manera: 1) *caolinitas* son las arcillas más puras y menos plásticas, se las encuentra con dificultad y son las utilizadas en la fabricación de porcelana. Contienen silicato de alúmina 2Si 02 Al2 03; 2) *bentonitas* provenientes de la descomposición de cenizas volcánicas; 3) las *illitas,* arcillas con mica y óxido de hierro, originadas en la descomposición de rocas graníticas ácidas de origen ígneo, tales como cuarzo, feldespato, mica, etcétera. Estas son las más empleadas por su plasticidad, mientras que las altapalgaitas, provenientes de la descomposición del yeso, son poco plásticas.
Pero la arcilla no basta. Si el alfarero se valiera sólo de ella la pieza se resquebrajaría al cocerla, pues la arcilla es impermeable e impide, por lo tanto, la evaporación.
Hay que agregar a la pasta un temperante o antiplástico para que active la evaporación del agua cuando se la expone a elevadas temperaturas.
Los alfareros de nuestro país, como tantos otros, han echado mano a diversos temperantes proporcionados por su misma obra o por el ámbito natural que los rodea.
Los alfareros del Chaco, por ejemplo, usan fragmentos molidos de cacharros; en las piezas encontradas en el río Uruguay, el temperante

(Foto: F. Rial Viggiano)



Jarra Chané procedente de Tartagal, Prov. de Salta.

En la pág. 42:
Figura zoomorfa (sapo), procedente de la comunidad chané de Aguaray, Prov. de Salta.

(Foto: F. Rial Viggiano)



usado consiste en huesos o espículas de esponja; en otros casos se emplean cenizas de cortezas de árboles, conchillas molidas, arena, etcétera.
El agua es el tercer componente que hemos mencionado y su intervención en el proceso de la alfarería es amplio. En primer lugar, interviene en la elaboración. Dijimos ya que ella penetraba en las laminillas de arcilla en su transporte hacia áreas más bajas; pero, además, es elemento indispensable para poder amasar la pieza. Esta agua que se mezcla con la arcilla se evapora parcialmente durante la cocción y totalmente si el calor asciende a 120°C.
El agua es fundamental en cuanto a composición. Son las dos moléculas de agua (H2O) que forman parte del silicato de alúmina (2Si 02 Al2 03). A más de 400° C se produce una transformación química en la arcilla: se convierte en una metacaolinita, perdiendo así toda su plasticidad, hecho que define la impermeabilidad de la vasija.

Manufactura de las piezas

Técnicas de elaboración de la forma

Varios son los procedimientos que se aplicaron y aún se aplican en la fabricación de alfarería en nuestro país. Los mismos comprenden los diferentes modos de trabajar la masa compuesta de arcilla, temperante y agua para lograr las formas buscadas.
El *modelado con rollos* puede seguir dos técnicas diferentes. El tipo anular consiste en colocar un rollo de pasta sobre otro en forma de anillos superpuestos. Cuando el modelado se realiza en espiral, los rollos se ponen siguiendo una línea en curvas abiertas alejadas cada vez más de su centro.
En ambos casos, las uniones entre rollo y rollo se hacen con las manos.
El *modelado directo* puede hacerse sobre base fija, cuando la forma de la vasija surge del modelado de un trozo de masa o pasta trabajada a mano sobre una base lisa y fija.
Otra técnica es por rotación, con torno alfarero o con falso torno. El torno es una simple base circular que rota alrededor de un eje, donde se coloca la masa para trabajarla.
Cuando se usa el falso torno no es la base la que rota sobre sí misma, sino la vasija la que gira y se va modelando apoyada sobre esa base.
También se puede recurrir al empleo de *moldes*, mediante los cuales se obtienen objetos semejantes, en serie. Los moldes son piezas huecas; en ellos se vierte la arcilla que tomará forma en él.
Para construir un molde se hace primero el objeto del cual se toma un negativo; a menudo se hace en dos secciones o en dos partes (bivalvo), luego se realizan los vaciados por colado o por presión.
Hay moldes de cestos y canastas.
Otro método de elaboración es el de *pastillaje:* consiste en el agregado de porciones de pasta en rollo o plana.

Técnicas de tratamiento de la superficie

Se cuenta con una variada gama de técnicas de terminación de la superficie de objetos cerámicos. Encontramos desde las toscas superficies irregulares, con rugosidades notorias, donde a veces sobresalen los antiplásticos, debido a la falta de técnicas de tratamiento, hasta las vidriadas.
Cinco son las técnicas de tratamiento más empleadas. El *alisamiento* es una técnica muy simple, que se practica cuando el cacharro ha tomado forma pero la pasta es todavía maleable. Se frota entonces la superficie con un marlo de maíz, con un cáscara de calabaza o con un guijarro hasta que la superficie quede lisa y regular. En el *pulido* se espera a que la pasta esté casi seca: en ese momento, valiéndose de un palillo o de una piedra pómez, se alisa y se frota hasta conseguir un acabado fino. En el *bruñido* el pulido se realiza con mayor esmero, se insiste en el frotamiento hasta lograr un brillo más acentuado. La técnica de *engobe,* que ya hemos mencionado al referirnos a la alfarería precolombina de nuestro país, consiste en un baño de la pieza con una arcilla muy fina diluida en agua, generalmente de distinto color que la arcilla utilizada para la pasta. Cuando se recurre al *paleteado,* el alfarero, provisto de una paleta de madera o hueso, golpea la cara exterior de la vasija, en tanto la cara interior le sirve de apoyo para el golpeteo.
Seguramente el lector habrá visto algunas cerámicas de superficie brillante, como lustrada. Este efecto se consigue muchas veces pintando la superficie con sustancias resinosas.

Decoración

Cuando contemplamos una vasija nos sentimos atraídos, en un primer momento, tanto por su forma como por su decoración.
Es más, muchas veces reconocemos piezas de distintas culturas por ciertos elementos decorativos que nos impresionaron y siguen grabados en nuestra memoria. Recibimos a través de esa decoración cierto mensaje estético, al mismo tiempo que advertimos un singular contexto cultural.
La *pintura* ha sido y es uno de los recursos decorativos más utilizados. A veces se pinta la figura (pintura positiva), en otros casos la


(Foto: F. Rial Viggiano)

Pava y brasero realizado en arcilla rojiza, de cocción directa, procedente de Mina Clavero, Dpto. San Alberto, Prov. de Córdoba.

figura surge resaltando el fondo (pintura negativa). También se la suele aplicar sobre una superficie a la que se ha dado una capa de estuco (*pintura sobre estuco*) o, en otros casos, la pintura se aplica a través de una plancha en la cual se ha calado el dibujo (*estarcido*).

Tan general como la pintura es el recurso de actuar sobre la superficie arcillosa de la vasija, alterándola mediante incisiones que produzcan un efecto plástico. Encontramos así cerámicas con surcos o canales hechos con el dedo o algún instrumento cuando la pasta aún está blanda (*acanalamiento*), rayas marcadas con los pelos de un pincel duro o de una brocha, estrías obtenidas mediante el frotado con hierbas o ramas (*cepillado*), la impresión con tejidos o fibras vegetales cuando aún la pasta es maleable (*estampado*), etcétera.

La incisión de diseños de bordes regulares hecha con la ayuda de instrumentos punzantes o cortantes sobre la pasta blanda, todavía plástica de la pieza, puede ser positiva —si se trabaja sobre la figura— o negativa —si es el fondo el trabajado—.

Los efectos obtenidos con esta técnica son variadísimos (zig-zag, líneas curvas, etcétera). A veces se recurre a la técnica denominada "*surco rítmico*" porque el instrumento de presión no se separa de la superficie hasta completar todo el diseño. Con la llamada *media caña* se consiguen filetes o molduras cóncavas en la superficie de las piezas.

Si a las paredes de la vasija se le hacen cortes oblicuos (*achaflanado*) se logra un sugestivo efecto semejante a gradas o escalones.

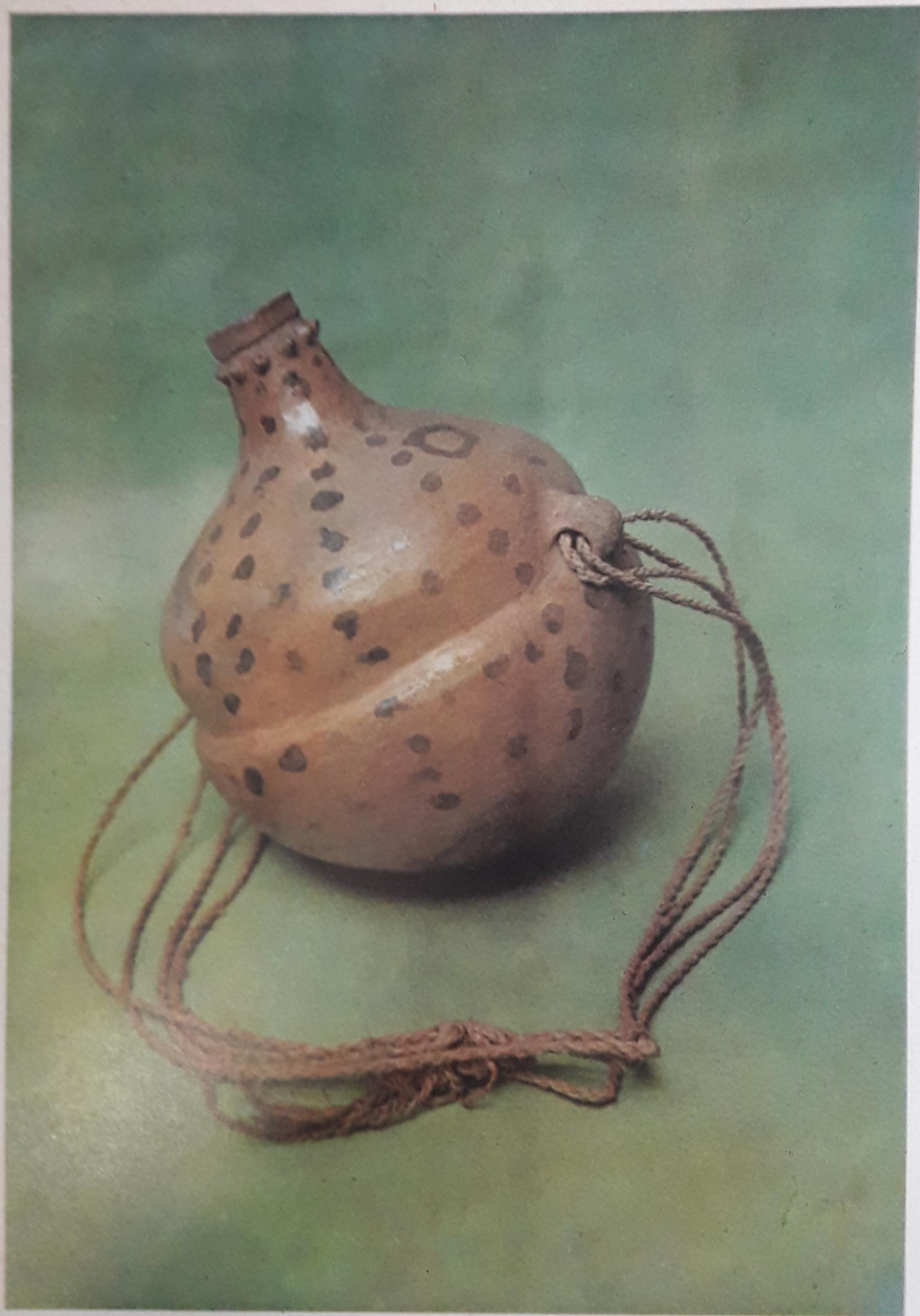
La superficie de las piezas puede recibir alteraciones más profundas. A veces se perforan directamente las paredes (*calado*) o bien se las talla muy profundamente cuando todavía la pasta es maleable, modelando en algunos casos el contorno del diseño para su mejor acabado.

El grabado de superficie se realiza cuando la pasta está ya dura, antes o después de la cocción. Es positivo cuando se trabaja la figura y negativo cuando se destaca el fondo.

Como vemos en esta escueta enumeración, las técnicas de decoración son muchas y muy variadas. Para concluir esta breve lista debemos mencionar el recurso de aplicar otras materias sobre la superficie especialmente preparada (incrustación) o, también, de porciones de pasta modelada (pastillaje decorativo). Diferentes contrastes pueden lograrse si se procede al raspado de la pared.

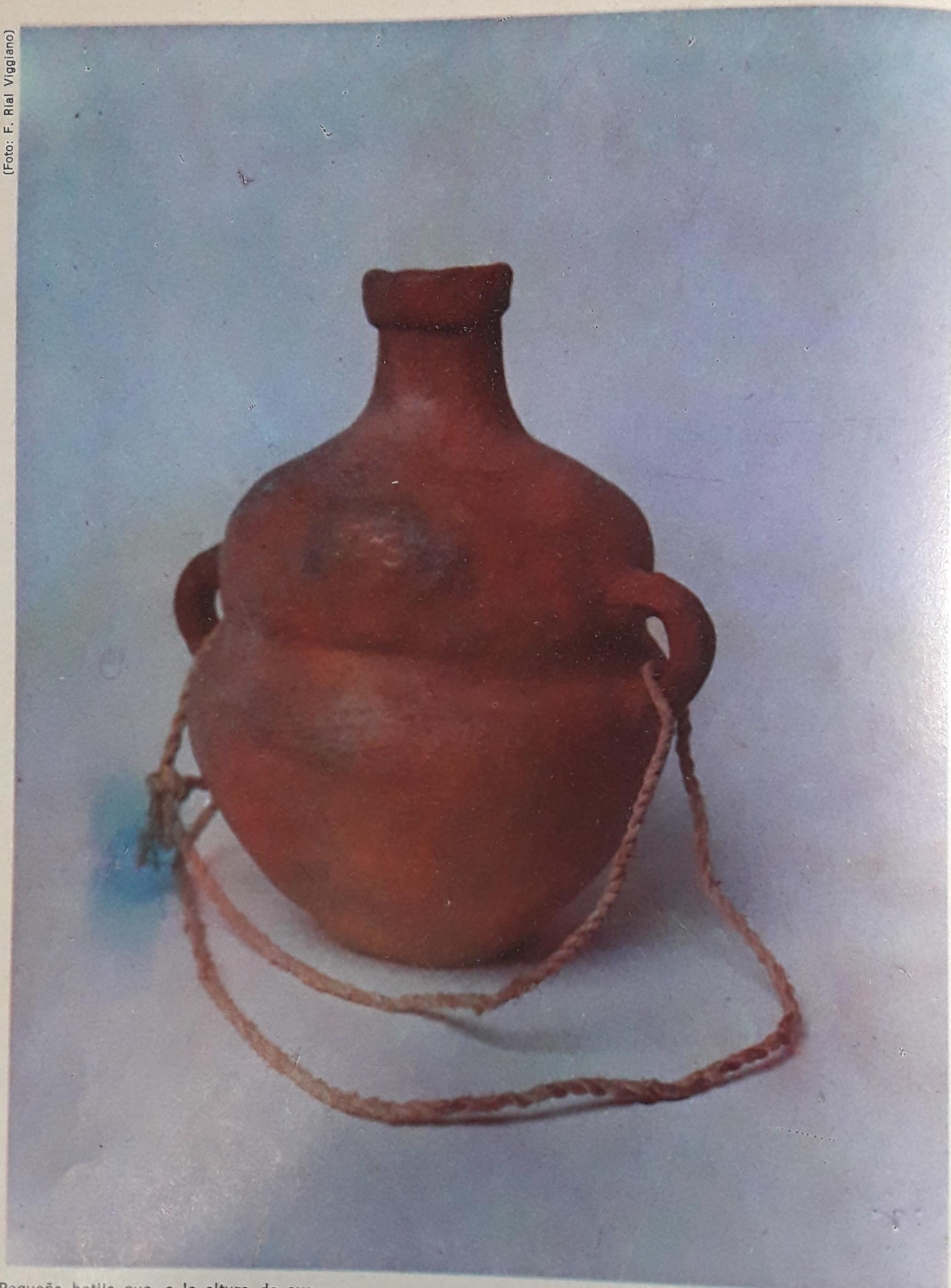
El "motivo" elegido da unidad a la decoración, la hace identificable, la singulariza.

En este aspecto también la imaginación del hombre y la necesidad de expresión han dado una riquísima gama sobre la base del uso de un solo motivo o varios diferentes, de su tratamiento aislado o repetido.



Botija pilagá, procedente de Patiño, Prov. de Formosa.

(Foto: F. Rial Viggiano)



Pequeña botija que, a la altura de sus asas, lleva una cuerda de suspensión, realizada mediante la técnica de espiral, de cocción irregular. Procede de la comunidad de indios matacos de la Prov. de Salta.

En cuanto a los colores de una vasija distinguimos el color de fondo, el general de toda la pieza y el color o colores de los motivos. El color de fondo es unas veces el propio de la arcilla empleada y otras el efecto de la pintura o el incorporado por la técnica del engobe. La vasija será monocroma si presenta un único color, bicolor, si posee dos, o policroma si se distinguen más de tres, incluido el de fondo.

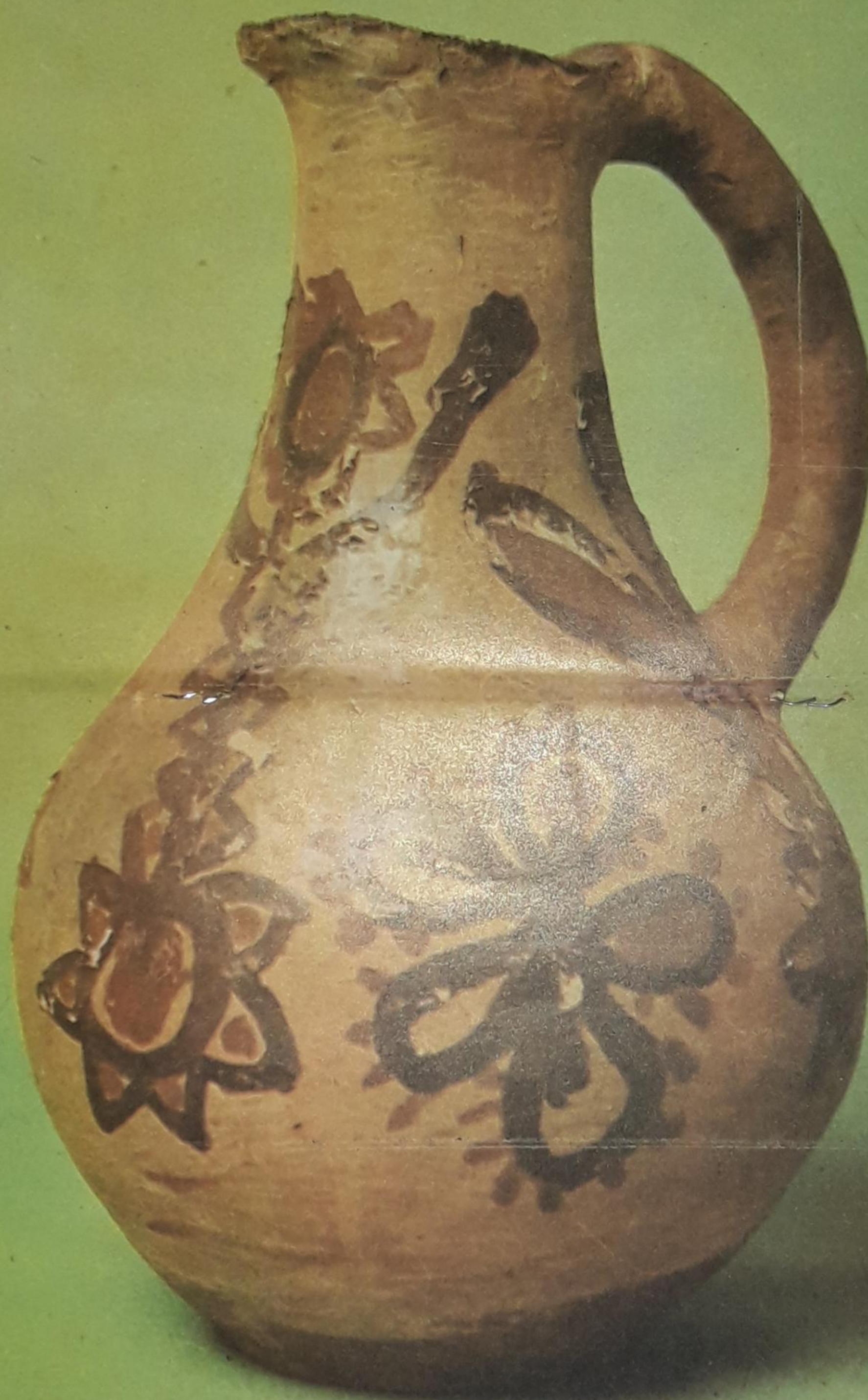


Florero mocoví ejecutado en arcilla de color tostado, procedente de Villa Angela, Prov. de Chaco.

Tipología alfarera

Un poco de tierra, unos trozos de cacharro o un puñado de ceniza, agua... Con estos simples elementos desde hace miles de años el hombre ha ido perfilando infinitos objetos para cubrir sus necesidades, desde las inmediatas vinculadas con la comida, hasta sus apetencias expresivas o sus inquietudes religiosas. De esa íntima comunicación con el barro nacieron vasijas, collares, flautas... Infinidad de piezas que han ido diseñando una vasta tipología.
Entre las vasijas de uso doméstico podemos mencionar, entre las más comunes, a los cántaros, piezas grandes, de boca angosta, cuerpo ancho y base estrecha, con o sin asas. Una vasija similar pero de mayores dimensiones: la tinaja; o el botellón, de cuerpo esférico con largo y angosto cuello y sin asa. La vajilla incluye las jarras —de cuerpo esférico o recto con base plana y asas verticales—, las ollas —esféricas o globulares, sin cuello y de poca altura, boca ancha y por lo general sin asas—, a las cuales cabe agregar las escudillas, los platos, el cucharón y las tazas.
Las escudillas hondas, abiertas y restringidas, a veces con soportes o pedestales, son piezas de ancha boca y base de menor diámetro, cuya altura no es mayor que el diámetro de la boca y es menor que la tercera parte de ella. Los platos presentan boca abierta, escasa altura de acuerdo con el diámetro y una base plana, cóncava o convexa; en ocasiones cuentan con soporte. El cucharón es una escudilla de sección transversal, redonda u oval, con un pequeño mango y la taza, semejante a la escudilla pero más pequeña, puede tener o no asas.
Es fácil imaginar el cuidado y el placer del alfarero cuando se le encomendaban instrumentos musicales. Se pueden hacer en cerámica flautas sencillas —de un solo tubo— o compuestas —dos o más tubos con una sola embocadura—; siringas, cuando constan de cinco tubos unidos o independientes, y silbatos y sonajas.
El vestido y adornos de tocado también solicitaron el barro del alfarero.
En muchos pueblos se confeccionaron con técnicas alfareras: narigueras, piezas

(Foto: F. Rial Viggiano)



Recipiente chané procedente de Aguaray,
Prov. de Salta. El motivo decorativo
es de tradición española.

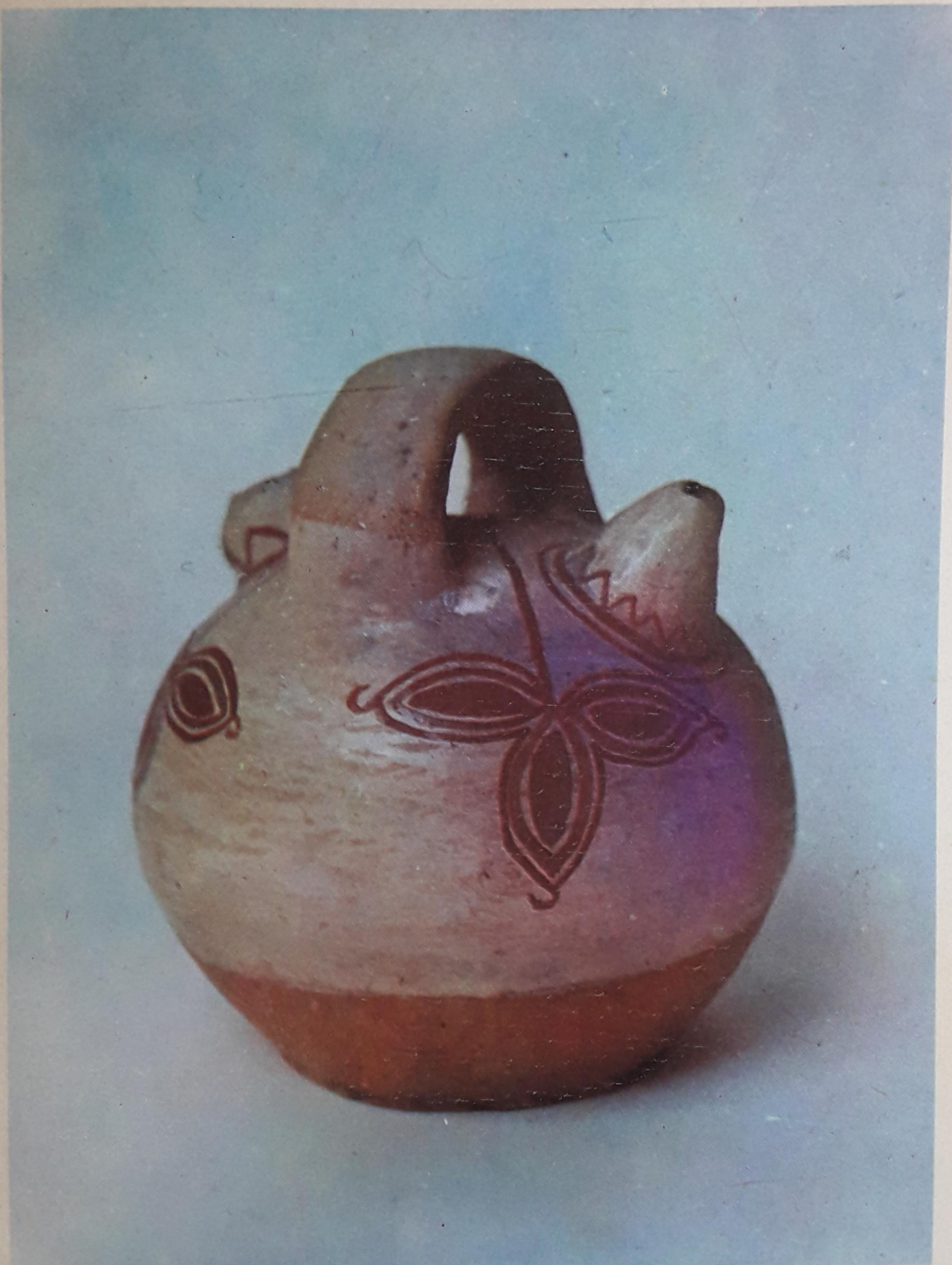
de cerámica que se suspenden de la nariz; orejeras, discos o anillos de barro para colocar sobre el lóbulo de la oreja; pendientes; bezotes, que se ponen en el labio inferior. Muchos de estos adornos tenían valor de protección, simbólico, mágico o simplemente estético. Collares, brazaletes, pulseras, etcétera, objetos más frecuentes en nuestra cultura, se realizan con cuentas de cerámica de muy diversas formas (globulares, rectangulares, discoidales y cilíndricas).
Sin duda alguna son las máscaras las piezas cerámicas que atraen al mismo tiempo que inquietan al observador ajeno a la cultura que las produce.
Sin olvidar que el arte occidental de este siglo ha hecho de ellas un acuciante motivo de inspiración y reflexión. Rostros humanos, animales, de seres mixtos, etcétera, fueron realizados por muy diferentes pueblos persiguiendo fines festivos, de ocultamiento, mágicos, religiosos, etcétera.
Las urnas suelen provocar también una natural inquietud. Esas vasijas fueron hechas para depositar cadáveres o sus restos o sus cenizas, que luego se enterraban.
La cerámica ha proporcionado también herramientas o partes de ellas necesarias a otras manufacturas. En cerámica se hicieron torteros, discos o pesos perforados en el centro, donde se coloca la parte inferior del huso, así como sellos —piezas pequeñas con dibujos en relieve para efectuar estampados—, de forma cilíndrica, planos o en mecedora que, cuando se aplican sobre el cuerpo humano se denominan pintaderas.
Estatuillas moldeadas y/o modeladas intentan reproducir formas humanas o animales con singular expresividad; pueden ser huecas o macizas, trabajadas por pastillaje o en relieve. Se acostumbra denominarlas también figurinas y figulinas.
Muchas piezas cerámicas están hechas en una escala menor y proporcional respecto de la habitual, a veces con el objeto de proporcionar juguetes a los niños.
Las asas que con frecuencia presentan los cuerpos de los recipientes imponen una tipología, dada la variedad de diseños inventados. La asa canasta es aquella que aparece suspendida en los bordes de la vasija. Se llama asa estribo a una agarradera en forma de arco, hueco y con un pico para verter líquidos, en tanto que el asa puente es la que une dos o más picos de una vasija. Estas últimas son típicas de las culturas peruanas precolombinas. El asa de tapadera se coloca en el centro de una tapa.
Hay asas dispuestas en sentido vertical, oblicuo u horizontal con respecto al eje de la pieza.
Algunos recipientes destinados a líquidos cuentan con vertederas, es decir, picos o tubos para facilitar su desagote. La vertedera es



(Foto: F. Rial Viggiano)

Vasija cilíndrica negra, sin asa, con borde saliente en arcilla negra pulida, procedente de Mina Clavero, Dpto. San Antonio, Prov. de Córdoba.

(Foto: F. Rial Viggiano)



Botija chané procedente de Aguaray,
Prov. de Salta.

(Foto: F. Rial Viggiano)



Cerdo alcancía procedente de la comunidad chané de Aguaray, Prov. de Salta.

abierta cuando se halla en el borde de la boca: si está en el cuerpo es un tubo, cuyas variantes formales incluyen el tubo en canal, estribo con puente, antropomorfo, zoomorfo, tipo cafetera, etcétera.
Toda saliente de la superficie de la pieza se llama "protuberancia", cuya ejecución puede ser moldeada por pastillaje.
El fondo de la vasija —superficie interna inferior— puede ser simple o decorada.
Esta breve reseña da al lector un panorama general de tipología alfarera que, evidentemente, apenas alcanza la función de introducción en un tema tan amplio y diverso.

La actual alfarería argentina

La alfarería en comunidades indígenas

Dispersas en nuestro extenso territorio, casi siempre en áreas marginales, viven diversas comunidades indígenas. A lo largo del tiempo las diferentes etnias autóctonas tomaron contacto con la población de origen europeo, que introdujo profundos cambios en sus condiciones y en sus modos de vida.
Estas profundas transformaciones se palpan, como es lógico, en la producción de alfarería. Como ya hemos dicho, el impacto de la conquista y colonización española desencadena un empobrecimiento de técnicas y estilos, así como la introducción de algunas novedades. De manera sucinta, nuevamente, trataremos de revisar la cerámica producida por estas comunidades.
En el ámbito noreste, grupos de *Pilagá, Tobas* y *Mocovíes* —pertenecientes a la familia *Guaycurú*— practican la cerámica, generalmente en manos de las mujeres aunque también los hombres se han incorporado a esta actividad.
Los Pilagá (dpto. Bermejo y Patiño, pcia. de Formosa) amasan el barro siguiendo la técnica del arrollado en espiral, y pulen las superficies con valvas de moluscos o instrumentos similares. Fabrican variados objetos de uso doméstico, entre ellos los botijos esferoidales, con un estrangulamiento en la parte central y sostenidos con cuerdas, destinados al transporte de agua.
Las localidades de Villa Angela y Resistencia, entre otras zonas de las provincias de Chaco, Formosa y Salta, albergan a los Tobas. Hombres y mujeres fabrican aquí la alfarería, valiéndose de las técnicas de arrollado y alisado de superficie. Cuecen las piezas con brasas, aunque en la ciudad de Resistencia, en algunos talleres artesanales, los alfareros han sido llevados a emplear el horno cerrado de material refractario a leña.
Además de objetos destinados al uso comunitario, producen otros —rosarios,



1

(Foto: F. Rial Viggiano)



2

1. Pato mataco procedente de Tartagal, Prov. de Salta.
2. Cazuela con dos asas zoomorfas (cabras), de cocción abierta, procedente de Mina Clavero, Dpto. San Alberto, Prov. de Córdoba.

(Foto: F. Rial Viggiano)



1







2

máscaras, collares, etcétera— que satisfacen ya sea incitaciones religiosas provenientes del contacto con misioneros cristianos o bien la demanda del comercio turístico.

También los Mocovíes de Villa Angela, Santa Rosa y Napalpí (pcia. del Chaco) y San Javier (pcia. de Santa Fe) conservan la alfarería.

Con arcilla y agua, a la que agregan como antiplástico huesos de animales quemados y molidos y tamizados con cedazo, componen la pasta. Luego la amasan y la dejan reposar.

Al aire libre y a fuego lento cuecen las piezas una vez moldeadas.

La técnica de manufactura consiste en la superposición de rollos de arcilla sobre una base puntiaguda. Los procedimientos de acabado, alisado y pulido, se hacen con la ayuda de cucharas de madera o utensilios semejantes. No se valen de pinturas ni otros elementos decorativos, salvo apéndices mamelonados.

Con esta técnica se elaboran botellones, vasos con forma de aves, jarros, platos, vasos, yuros, etcétera. La influencia de los misioneros los llevó a imitar la forma de las jarras de estaño de Silesia.

Las mujeres comercializan sus productos en mercados próximos a su lugar de asentamiento.

Vayamos a los grupos de la familia *Mataco-Mataguayo*. Entre los Chorotes encontramos a las mujeres como diestras ceramistas.

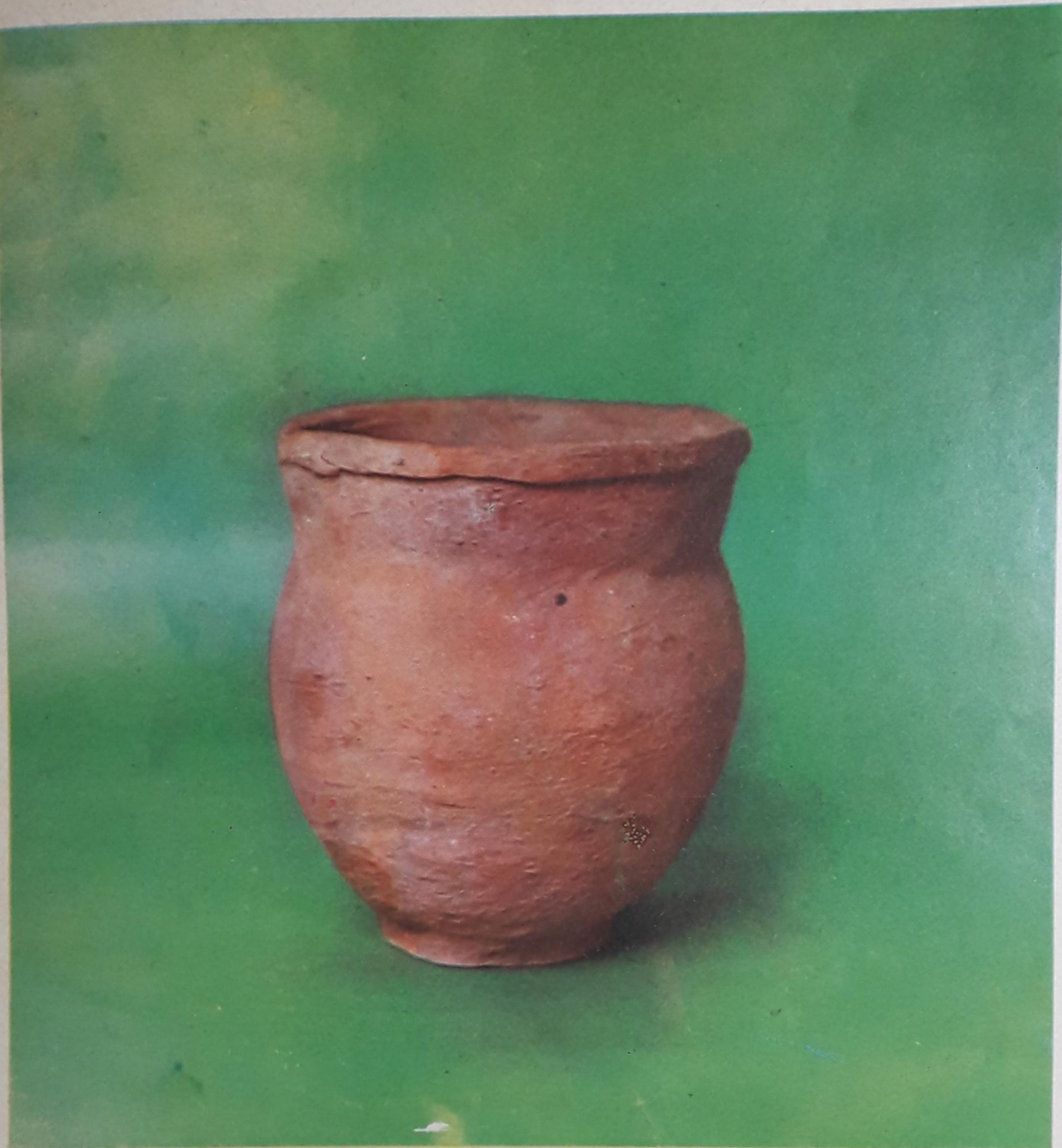
Hábilmente mezclan la arcilla, el agua, con restos de cerámica molida, para evitar que se astille el cacharro al ser expuesto al calor. Emplean la técnica del arrollado y la terminación se efectúa por alisado con una conchilla o fruto. Dan a la pieza una cubierta coloreada aprovechando la resina verde negruzca que extraen del palosanto y que se aplica caliente. Esta resina también les sirve para componer las fisuras o rajaduras que pudieran producirse en la pieza. Así elaboran figuras con cabezas rudimentarias, cuyos cuerpos reproducen los tatuajes del representado.

Los Chulupí o ashlushlay poseen una cerámica pintada.

Los Matacos producen numerosas piezas, entre las cuales figuran platos, ollas, botijos, recipientes para agua, generalmente de cuerpo globular. Siguen la siguiente técnica: toman una porción de barro a la que dan forma de disco, dándole un reborde; sobre esa base van superponiendo anillos de barro. Alisan después la superficie externa con un marlo y la interna con una valva de molusco. Decoran con pintura negra en forma de círculos y líneas quebradas u onduladas.

Pertenecen a la familia de los Guaraníes los *Mbyá o Cainguá* de la provincia de Misiones. Sus mujeres trabajan la arcilla modelando figuras zoomorfas, inspiradas en la fauna local,

(Foto: F. Rial Viggiano)



3

1. Barrilito y accesorios en miniatura realizados en arcilla negra pulida, de cocción abierta, procedentes de Mina Clavero, Dpto. San Alberto, Prov. de Córdoba.

2. Fuente, yerbera, mate y pava en miniatura realizados en arcilla negra pulida, procedentes de Mina Clavero, Dpto. San Alberto, Córdoba.

3. Vaso pilagá procedente de Patiño, Prov. de Formosa.



de color gris, sin cocerlas; elaboran además el horno de las pipas. Recogida la arcilla, la muelen en un mortero y luego la tamizan con un cernidor. Preparan la pasta, conforman la pieza buscada y la orean a la sombra, dándole un baño de arcilla coloreada diluida en agua (engobe).

El arte alfarero de los *Chiriguano-Chané* evidencia influencias amazónicas y andinas. Es que los Chané, habitantes hoy del chaco occidental, y pertenecientes a la familia Arawak, migraron en el siglo XV desde las lejanas Guayanas hasta los contrafrentes andinos, donde recibieron la influencia de los pobladores del área. Posteriormente fueron sometidos por los Chiriguanos —de la familia Tupí-Guaraní—. Su hábitat actual en el territorio argentino comprende desde la frontera boliviana en la zona de Pocitos (dpto. San Martín, prov. de Salta), hasta el departamento de San Pedro en Jujuy.

Han desaparecido muchos de los objetos cerámicos confeccionados por estos grupos en otras épocas, al tiempo que han incorporado otros de la cultura conquistadora hispánica, como las alcancías que representan gallinas, u hombres a caballo. Conservan algunos motivos tradicionales, por ejemplo, piezas en forma de yacaré, patos, sapos, cuchis, etcétera.

Otra línea alfarera tradicional es la que presenta impresiones realizadas cuando la pasta está todavía fresca.
Los motivos —unguiculares, digitales, con cordeles o redes impresas, entre otros— tienen una notable vinculación con la alfarería guaraní.

Los Chiriguano-Chané seleccionan con cuidado la arcilla recogida, eligiendo la más liviana y pura. Le agregan agua, tiestos de alfarería molida y huesos quemados.

Con la pasta así obtenida modelan recipientes con la técnica del arrollado espiralado.
Dejan luego la pieza a orear, pulen sus paredes con marlo y una valva de molusco y finalmente la cocinan en un fogón abierto, cubriendo las piezas con brasas.
Aplican la pintura con un pincel de pelos o plumas antes de la cocción, una vez pulidas las paredes. Emplean sustancias colorantes de origen mineral o vegetal; del caolín obtienen el color blanco y otros, de la pizarra.
Sobre fondo blanco u ocre pintan dibujos lineales o geométricos, en zig-zag, reticulados, así como figuras de llamas, perros o de hombres y mujeres, entre otros muchos.
En general, concentran las incisiones en el cuello de los recipientes.
Los tipos más comunes son vasos de cuerpo subglobular, antropomorfo, seudoápodos, gemelos, etcétera; estos últimos revelan influencia incaica.

Aparentemente, la cerámica adornada con pintura tiene una finalidad ceremonial y de



(Foto: F. Rial Viggiano)

Mortero y mano en miniatura ejecutados en arcilla negra pulida, procedentes de Mina Clavero, Prov. de Córdoba.

Figura zoomorfa (gallina alcancía) elaborada por los chiriguano-chané, procedente del Chaco salteño. La decoración consiste en líneas pintadas de color marrón y rojo sobre el fondo natural de la pasta.

Florero mocoví procedente de Villa Angela, Prov. de Chaco.



(Foto: F. Rial Viggiano)

culto, mientras que la de decoración impresa es de uso doméstico y cotidiano.
En el área del Comahue se registra una alfarería caracterizada por un solo tipo, la jarra, que presenta siempre un asa con diferentes variantes. Es tosca, en ocasiones decorada con incrustaciones. La pasta es de una arcilla arenosa con numerosos vestigios de mica.

La alfarería en comunidades campesinas

Numerosas comunidades rurales tradicionales de la Argentina fabrican alfarería.
Muchas de ellas conservan técnicas y diseños heredados de las poblaciones originarias de la zona, mientras que otras, en cambio, incorporaron los aportes de la conquista.
También hay ejemplos de confluencia de ambas corrientes culturales.
La aloja fermenta en los virques producidos por los alfareros de los Valles Calchaquíes, productores también de tinajas, ollas, macetas, etcétera. Las paredes de las vasijas, pulidas con cuidado, tienen una decoración sencilla, ya sea de incisiones en zig-zag, puntos o rombos, ubicados sobre el asa o en el borde del cuello. A veces se les aplica un baño de arcilla de color diferente al ocre de la pasta.
En la provincia de La Rioja fabrican la pasta con greda, agua y arena o estiércol, que actúan como antiplástico. Preparan la masa con sus manos y la dejan descansar durante veinticuatro horas. Toman luego una bola de pasta, la cavan con una cuchara y la estiran hacia arriba para comenzar las paredes del recipiente. A esta base se le agregan rollos de pasta, pegados con agua, hasta moldear el objeto buscado; lo colocan entonces a la sombra, protegido por un paño húmedo.
Engrasan después la pieza y la cocinan en el fuego alimentado con estiércol de vaca, con el que también cubren las piezas.
Cántaros, botijos, jarras, tazas, ollas, etcétera, son pintados con colores diferentes que obtienen de distintas clases de tierras y sustancias vegetales. Con el jume hervido obtienen el negro, tierras ferruginosas proporcionan el rojo, consiguen amarillo de hollín de la raíz de la pichana y el verde, de la mezcla de hollín con azul duraznillo.
En Catamarca se usa una técnica semejante a la riojana. También las sustancias vegetales y minerales brindan los colores diversos con que dibujan las líneas de una decoración muy sencilla. Se acostumbra curar las vasijas una vez cocidas, con leche, afrecho o mazamorra, siempre calientes, antes de ponerlas en uso.
En la región serrana de Córdoba sólo excepcionalmente se usan antiplásticos.
Rara vez se incorporan otras tierras a la arcilla.
Esta greda es de un color gris oscuro.

(Foto: F. Rial Viggiano)



Vaso mataco con figura antropomorfa
procedente de Tartagal, Prov. de Salta.

(Foto F. Rial Viggiano)



Guitarrero realizado en arcilla rojiza sin pulir mediante la técnica de modelado directo. Fue manufacturado por un niño del Barrio López, del Dpto. San Alberto, Prov. de Córdoba.

Tamizada y molida, el alfarero procede a preparar la pieza. Toma un trozo de la pasta y le da una forma más o menos cilíndrica oprimiéndola con las manos mientras efectúa un movimiento de rotación, al tiempo que golpea este cilindro contra la base sobre la cual trabaja.

Se aplana bien la base de la pieza, se levantan sus bordes a los que se le agregan sucesivos rollos de masa, que adhieren por la presión de los dedos.

Se alisa luego la pared externa para borrar todas las huellas de unión y, con un pedazo de calabaza, se suaviza la pared interna.

Si la pieza lleva asa se prepara un rollo de pasta aplanado, en uno de cuyos extremos se modela una especie de boca que se adhiere mordiendo la base de la pieza.

El otro extremo se introduce en un orificio practicado en la pared de la vasija y, por la pared interna, se remacha.

Orean la vasija varios días y, finalmente, la cocinan en un fogón con "leña" de vaca o cabra.

El fogón consiste en un círculo de piedras dispuesto en el suelo, en cuyo interior colocan el combustible. Por lo general, los cacharros se caldean cerca del fuego antes de iniciar directamente la cocción.

Recién se colocan cuando hay brasas.

La cocción dura alrededor de dos horas.

Si dejan una atmósfera oxidante obtienen piezas de color rojizo, cuando cubren a éstas con estiércol incandescente, tomarán tonalidad negruzca.

La superficie se pule con un canto rodado o con trozos de cuero humedecido, se decora con líneas incisas o, por influencia de modas urbanas, se la pinta. Realizan de este modo braseros, cántaros, escudillas, tinajas, platos; antiguamente se hacían torteros para usos de forma circular, sin decoración.

La alfarería de Itatí (prov. de Corrientes) tuvo profusa difusión en toda la cuenca del Plata durante la época colonial; hoy está en manifiesta decadencia.

La factura de las piezas responde a la tradición hispánica. La materia prima básica es el barro de la costa del Paraná; a ella se agrega una piedra blanca molida para darle color, agua y antiplástico (polvo de ladrillo, en este caso).

La mezcla se amasa con los pies. La técnica de elaboración es similar a la de la región serrana cordobesa, arriba descrita.

Alisada la superficie, se la trata con la semilla del *curuguay*, una enredadera, para darle brillo. Se practican incisiones valiéndose como herramienta de dientes de animales, generalmente de perro.

El horno, que recibe el nombre de *tatacua*, es un agujero en la tierra, alimentado con ramas secas. Allí se cocinan tinajas, cántaros, candelabros, etcétera, cuyas formas responden netamente a un gusto europeo.

Se ha perdido la alfarería con impresiones de cestería, aunque se ha conservado la pintada, modificada por el transcurso del tiempo y los contactos con diferentes grupos humanos.

Los Collas del noroeste fabrican una cerámica lisa y sin decoración. Hacen virques, yuros, que dedican al consumo interno y para la venta en mercados. Llama la atención que esta zona, que poseía muy variadas formas, técnicas, motivos y diseños decorativos alfareros, en la actualidad presente un panorama pauperizado y cualitativamente de menor significación.

Comercialización de la alfarería

En la actualidad la alfarería se comercializa de diferentes modos a través del mismo productor o de diferentes intermediarios (ya sea personas, o instituciones privadas u oficiales).

El caso más típico es el del bolichero o almacenero de ramos generales que toma parte de la producción alfarera a cambio de mercaderías de su negocio, que luego revende a precios más elevados de los que estipula al comprárselo al alfarero.

Otro sistema es el patronazgo. En este caso, una familia del grupo realiza la mediación entre el artesano y el mercado externo de la comunidad, y vigila la distribución de la producción. Este mediador está vinculado tradicionalmente con los alfareros, en general por lazos de parentesco (compadres, comadres, etc.). Una variante de esta intermediación, es la paternalista, ejercida por ciertas organizaciones religiosas foráneas en comunidades indígenas, cuya producción cerámica absorben y venden en centros urbanos de importancia, tanto nacionales como extranjeros (Londres, Nueva York, etc.).

Instituciones oficiales, provinciales y nacionales, han fundado mercados artesanales para difundir las artesanías argentinas en general y para mejorar la situación socioeconómica del artesano. En algunos casos se han obtenido muy buenos resultados, como por ejemplo en los mercados artesanales de las provincias de Neuquén y Salta.

Algunos pocos alfareros se encargan de la comercialización de sus propias piezas en ferias, mercados, exposiciones, centros turísticos, etcétera.

Conclusión

"De igual modo el alfarero sentado a su tarea
y dando a la rueda con sus pies,
preocupado sin cesar en su trabajo,
toda su actividad concentrada en el número
con su brazo moldea la arcilla,
con sus pies vence la resistencia,
pone su corazón en acabar el barnizado
y gasta sus vigilias en limpiar el horno.

(Foto: F. Rial Viggiano)



1



2

1. Guanaco ejecutado en arcilla negra pulida procedente de Mina Clavero, Dpto. San Alberto, Prov. de Córdoba
2. Botija mataca procedente de Tartagal, Prov. de Salta.

Todos estos ponen su confianza en sus manos."
Sirva el texto bíblico como acápite de nuestras reflexiones finales, y como ejemplo de la presencia antigua y constante del alfarero, ese manipulador del barro que entregaba en los productos de su diario quehacer un objeto necesario y un vehículo de nuestros deseos de expresión y de belleza. Su tarea ha resistido el embate de los tiempos, aunque nuevos materiales (resinas sintéticas, plásticos, etcétera) han sustituido en buena medida a las arcillas en la manufactura de objetos domésticos.
Las piezas hechas por estos grupos rurales recuerdan técnicas de fabricación y procedimientos de decoración y diseño de sus antepasados, conservadas con ciertas modificaciones desde hace siglos.
Durante mucho tiempo, las comunidades practicaban el trueque; las piezas cerámicas eran entonces un valor de uso, pero al interesarse ciertos sectores urbanos en los productos artesanales, vajillas, ollas y pucos comenzaron a venderse por dinero a comerciantes o turistas. Se convierte así en una mercancía, con un valor de cambio.
El comprador determinará la función final de la pieza. Es cierto, sí, que el inusitado interés por las artesanías pareciera responder al interés por recuperar, en la sociedad industrial en que vivimos, algo de la rusticidad, de la manualidad de las manufacturas tradicionales; una defensa, casi, de la producción de objetos en serie que invade el mundo contemporáneo. Es posible que este interés por las artesanías pase como una moda más. Sin embargo, importa el hecho de haber puesto en evidencia las bondades de un humilde material, la arcilla, como medio de expresión creadora del hombre pretérito y presente, y como fuente de nuevas posibilidades al hombre del futuro.

(Foto: F. Rial Viggiano)

1



2

1. Ciervo realizado en arcilla negra pulida, procedente de Mina Clavero, Dpto. San Alberto, Córdoba.

2. Figura zoomorfa (peludito) en arcilla color tostado, procedente de Mina Clavero, Dpto. San Alberto, Prov. de Córdoba.

Todas las piezas que reproducimos pertenecen a la Colección del Instituto Nacional de Antropología.

Bibliografía

Cerrutti, Raúl Oscar, *Manual de artesanías indígenas*, Santa Fe, Ed. Colmegna, 1966.
Cortazar, Augusto Raúl, "Artesanías Teoría y Estímulo", en *Buenos Aires. Exposición Representativa de Artesanías Argentinas 1*, Catálogo Fondo Nacional de las Artes, 1968.
Chertudi, Susana P. M., "Fabricación de Cántaros en La Rioja", seleccion y notas aclaratorias de S. Chertudi, en *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropologia*, Buenos Aires, Vol. 4, 1963, págs. 293-299.
Dorheim, Alfred, *La alfareria criolla en Los Algarrobos (Pcia. Córdoba)*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Homenaje a Fritz Krüger, t. 1, 1953, págs. 335-364.
Lorandi, Ana María, "Las culturas prehispánicas en Santiago del Estero. Breve panorama", en *Etnia, Revista del Museo Etnográfico*, Dámaso Arce, Municipalidad de Olavarría, pcia. de Buenos Aires, art. 49, Nº 10 jul-dic., 1969.
Metreaux, Alfred, "Etudes sur la civilisation des indiens chiriguanos", en *Revista del Instituto de Etnología de la Universidad de Tucumán*, t. 1, 1930, pág. 295.
Tartaglia, Amparo, "Cerámica de los actuales mocovíes", en *Revista del Instituto de Antropologia*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, t. 1, 1959, pág. 331 y sig.

Cazuela zoomorfa (ave) de cocción abierta, procedente de Mina Clavero, Dpto. San Alberto, Prov. de Córdoba.



(Foto: F. Rial Viggiano)

FE DE ERRATAS

pág.38 colum. 1 reng. 44
Dice: Sobre fondo negro se estampa en rojo, rojizo o blancuzco.
Debe decir: Sobre fondo rojo, rojizo o blancuzco se estampa en negro.

pág.61 colum. 1 réng. 63
Dice: Se ha perdido la alfarería con impresiones de...
Debe decir: En la provincia de San Juan se ha perdido la alfarería con impresiones de...

Nota: En las págs. 52,56 y 57 se hace referencia a recipientes alcancías, aclaramos que esta es una calificación del público urbano y no de sus autores originales, los Chané.